مجلة حوليات التراث
Revue Annales du Patrimoine
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Les chansons langue et cultures nationales

The songs
Language and national cultures

Dr Germain Donfack
Université de Yaoundé 1, Cameroun
dongerm2005@yahoo.fr

Reçu le : 6/6/2022 - Accepté le : 27/7/2022

22

2022

Pour citer l'article :
✳ Dr Germain Donfack : Les chansons langue et cultures nationales, Revue Annales du patrimoine, Université de Mostaganem, N° 22, Septembre 2022, pp. 47-66.

http://annales.univ-mosta.dz

***

Revue Annales du patrimoine, N° 22, 2022, pp. 47 - 66
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Les chansons
langue et cultures nationales

Dr Germain Donfack
Université de Yaoundé 1, Cameroun

Résumé :

Pendant la guerre de l'indépendance du Cameroun, les nationalistes avaient produit des chansons pour mettre fin à la colonisation et pour obtenir l'indépendance. Sur la base d'un corpus de douze chansons collectées, la méthode ethnographique, donne l'opportunité de lire et de comprendre la promotion de la langue et des cultures nationales du Cameroun dans le contexte de décolonisation. Notre article reconstitue, sauvegarde le patrimoine pour des générations futures et identifie la contribution desdites chansons. Nous pouvons dire que cette littérature orale africaine chantée résulte d'un traumatisme collectif. En définitive, elle contribue à promouvoir les marques linguistiques et culturelles du Cameroun et même de l'Afrique à partir du département de la Menoua.

Mots-clés :

cultures, langue, nationalistes, chansons, Cameroun.

The songs
Language and national cultures

Dr Germain Donfack
University of Yaounde 1, Cameroon

Abstract:

During the war of independence of Cameroon, the nationalists had produced the songs in order to stop the colonization and toobtain the independence. On the basis the twelve songs collected, the ethnographic methodgives the opportunity to read and understand the promotion of the language and the national cultures of Cameroon in the decolonization context. Our article reconstitutes, saves the heritage for the futures generations andidentifies the contribution of these songs about their cultural and linguistic values. We can say that this African sung oral literature results from collective trauma. In conclusion, it contributes to promote the Cameroonians linguistic and cultural elements and same of the Africa from the Menoua Division.

Keywords:

cultures, languages, nationalists, songs, Cameroon.

Reçu le : 6/6/2022 - Accepté le : 27/7/2022
dongerm2005@yahoo.fr

Introduction :

La littérature orale est l'ensemble des œuvres produites oralement par un peuple pour préserver et transmettre de génération en génération son savoir, son histoire, ses règles et ses modes de vie en langue locale. Dans cette considération, il s'agit généralement des chansons, des discours et des récits anonymes et variables dans leur forme, mais pas dans leur fond, transmis de bouche à oreille. C'est la littérature orale qui caractérise principalement le peuple africain. Il y a un déploiement des langues purement africaines et des éléments socioculturels qui permettent à l'Africain de s'enraciner dans sa culture en restant ouvert au monde extérieur. Ce qui offre la possibilité de découvrir les langues et les cultures nationales propres à chaque pays. Tel est le cas du Cameroun avec ses chansons nationalistes produites pour mettre fin au système colonial français, mais curieusement, qui nous présentent une abondance de marques linguistiques et culturelles. Il s'agit d'un véritable problème qui donne lieu aux questions suivantes : Quelle est la contribution des chansons nationalistes pour la promotion de la langue et des cultures nationales du Cameroun ? S'agit-il d'un patrimoine linguistique et culturel ? Grâce à la méthode ethnographique, nous allons ressortir : la reconnaissance identitaire de la langue camerounaise, la promotion de la littérature orale du Cameroun, la peinture des pratiques culturelles communautaire et la lecture de l'organisation de la société traditionnelle et des évènements.

1 - La reconnaissance identitaire de la langue camerounaise :

1. Les circonstances de production des chansons :

La naissance des chansons nationalistes dans le département de la Menoua est l'œuvre des populations qui, pendant la guerre de l'indépendance, avaient produit cette littérature chantée à connotation politique. Ces chansons mettaient en valeur

l'influence de l'Union des Populations du Cameroun, principal parti d'opposition militant pour l'indépendance immédiate de la partie francophone. Elles visaient essentiellement à promouvoir son idéologie politique et à attirer de nombreux militants qui traînaient encore les pas et qui bouchaient les oreilles aux discours anticolonialistes. C'est durant les rencontres que lesdites chansons avaient vu le jour en langue locale "Yémba". Par ailleurs, les auteurs en leur langue ont composé ces chants pour animer leurs meetings clandestins, livrer la guerre dite du "maquis" aux colons et pour leur légitime défense. Cette production en langue nationale peut être considérée comme l'armement moral.

En outre, les populations locales profitant des problèmes rencontrés dans leurs activités agricoles et l'instauration des laissez-passer par les autorités étrangères, vont composer en leur propre langue les chansons comme un moyen de dénoncer les maux qui minent la société camerounaise. Dans cette riposte, leur engagement sera manifeste dans les chansons contre l'administration coloniale française dont les populations exigent le départ immédiat dans les paroles et lors de leur activisme. Les chansons deviennent pour les nationalistes de véritables œuvres engagées pour dénoncer oralement les tristes réalités quotidiennes. Elles vont être créées également lors des mouvements syndicaux pour se communiquer entre eux, au détriment de la langue française. Pour pérenniser leur époque à travers cette littérature chantée, les nationalistes mettent en exergue leur talent de créativité en langue locale. Ils passent le temps à créer eux-mêmes et non à faire l'adoption ou l'adaptation des chansons utilisées ailleurs. Autrement dit, ils ne prennent pas les chansons des autres pour reproduire ou traduire en langue locale dans le but de les exécuter ; ce qui traduit leur volonté de manifester leur capacité créatrice et l'amour pour leur langue nationale considérée comme une arme forte et un patrimoine. Dans la composition, les activistes choisissent des

paroles susceptibles d'impacter leurs interlocuteurs et qui véhiculent des messages virulents. D'autres chansons composées servent à rendre hommage aux soldats nationalistes tombés sur le champ d'honneur ou à dénoncer les exécutions publiques faites par l'administration notamment la pendaison ou la décapitation des nationalistes. Cependant, l'absence de ce corpus est due au volume.

2. Les chansons typiquement créées :

Les chansons typiques du terroir sont des chansons encrées, qui prouvent que les nationalistes étaient des véritables poètes qui utilisaient leur génie créateur pour inventer leur littérature orale chantée. Force est de reconnaître dans ces chansons, les noms propres de personnes, de lieux, les faits caractéristiques de leur aire géographique et l'histoire du Cameroun des années cinquante. Il s'agissait du patrimoine à léguer aux générations actuelles de l'époque et futures. Dans cette mouvance, nous parlons de l'orature, qui désigne "l'art oral dans sa globalité, l'ensemble de textes produits par un peuple et dont le support est la parole"(1). Nous avons collecté ces chansons grâce à l'approche ethnographique de Georges Lapassade(2), qui fournit les démarches à respecter pour un travail d'enquête sur le terrain. Nous avons procédé à la transcription(3) littérale et littéraire pour le traitement des chansons collectées. Car, "la traduction est la mère des littératures… La traduction est difficile, elle repose sur une prise de conscience des différences linguistiques"(4). Pour bien traduire(5) les textes transcrits en suivant la fidélité du sens, l'élégance des paroles des chansons, nous avons respecté les variables de la langue d'origine et les règles de la langue d'arrivée. Ce qui a favorisé la réalisation d'une belle et fidèle traduction littéraire. La technique d'attribution du code de numérotation en vigueur en littérature orale nous a permis identifier ces chansons par le code "C". Elles vont de C1 à C12 pour permettre de désigner chaque texte par son code et pour éviter les confusions.

3. La préférence linguistique en langue camerounaise :

Sur le plan linguistique, ces chansons produites en langue locale montrent que les nationalistes valorisent leur langue. Ce qui dévoile l'expression de leur attachement aux langues camerounaises et leur volonté de communiquer en leur propre langue au détriment des langues coloniales que sont le français et l'anglais. Nous y voyons la volonté manifestée de transmettre aux générations futures un patrimoine. Dès lors, on comprend que la langue locale "Yémba" a contribué considérablement à décoloniser le Cameroun et a enrichi sa littérature orale chantée. "En effet, cette littérature n'a jamais cessé, même pendant la colonisation, d'animer les cours des chefferies, comme les veillées villageoises, ni de proférer avec une liberté et une virulence échappant au contrôle des étrangers ignorant d'habitude les langues indigènes"(6).

2 - La promotion de la littérature orale du Cameroun :

1. Les différents genres utilisés :

La littérature orale du Cameroun est un champ très vaste qui regroupe plusieurs formes de genres oraux. "L'oralité est la caractéristique des peuples qui ont principalement la voie orale pour la production, la communication et la transmission de leur culture. Lorsqu'à la communication des valeurs endogènes se greffe l'art de bien dire, surgit la littérature orale qui est l'une des composantes des traditions orales"(7). Face aux genres oraux divers, les nationalistes ont choisi de chanter et d'utiliser la parabole. La chanson est la forme orale la plus utilisée en littérature orale. Elle permet de toucher un grand nombre de personnes ou un public plus large en un temps réduit. La chanson sert à rythmer, à parler, à enseigner, à informer, à dénoncer, à endormir et à faire danser. Dans cette perspective, les auteurs déclarent fortement dans la chanson C8: "Vous écoutez le chant qui sert à commander le monde". Dans cet extrait, ils précisent la fonction et le pouvoir de la chanson, qui traversent les frontières nationales et internationales. La parabole apparaît dans la

chanson C2. Les nationalistes parlent en parabole lorsqu'ils chantent : "La France a mangé les œufs, mangé les poules / La France a bu la boisson et a cassé la boîte". Dans ces vers, les activistes évoquent la France directement pour ses idées destructrices selon le texte. Ils veulent faire entendre que la France a tiré sur les enfants et les parents d'une part, et d'autre part elle a fini d'exploiter leurs ressources comme le café et le cacao à l'époque, elle a commencé à détruire ces plantations fertiles par la guerre.

2. La naissance des chansons nationalistes :

"Nous avons des chansons politiques très en vogue lors des mouvements de libération coloniale ou à la veille de l'indépendance, elles sont l'œuvre des partis politiques, des associations ou des organisations de revendication sociopolitiques"(8). Les nationalistes ont composé ces chansons pour exposer la vengeance d'une mémoire collective et pour qu'elles soient un héritage à transmettre aux générations futures. Ils chantent pour conquérir le droit à la parole. Ce qui met en évidence la reconnaissance de leur statut de locuteurs, la pertinence de leurs paroles et l'influence sur leurs interlocuteurs. Prendre la parole en cette époque pour s'opposer à l'idéologie colonialiste apparaissait comme une provocation des pouvoirs publics. Mais, les nationalistes se sont décidés à chanter pour être témoins de leur histoire. Cette volonté d'être l'écho sonore de leur temps traduit le souci pour eux de voir l'histoire retenir quelque chose ou encore de voir un jour leurs enfants valoriser leurs productions. Ils espèrent à travers leurs témoignages avoir transmis à leurs descendants un héritage riche et solide constitué des chansons.

3. Les circonstances d'exécution des chansons :

Les chansons sont composées pour être chantées partout dans les fronts et même dans la ville de Dschang. Les nationalistes chantent quand ils veulent alerter leurs compagnons ; quand ils se rencontrent ; quand ils vont aux

combats et quand ils sont en plein combat. Certaines chansons sont exécutées selon les circonstances des évènements. Autrement dit, ils chantent le jour et la nuit quand ils manifestent leur légitime défense et veulent dissuader l'attention des ennemis ou leur faire peur. "Tous les jeunes de cette période se souviennent de Haap-Foot Dâman (Half Foot Died Man), qui entonnait cette chanson en pleine nuit, en plein jour du marché de Bafou Pastorale et de Dschang-ville"(9). Une chanson commencée à un lieu d'attaque est vite reprise de loin par un autre groupe de nationalistes installés à leur poste de contrôle. Chaque groupe voisin écoutant la chanson l'exécutait sans cesse et continuellement, la chanson se propageait dans tous les villages environnants. Selon les informateurs, le peuple parlait ainsi du "vent" qui chantait partout au même moment. Ils exécutaient certaines chansons la nuit au moment où ils incendiaient les maisons et les villages des ennemis progressivement en condamnant leur trahison. Les chansons résonnaient dans tous les coins et les pro-colonialistes qui ne se réfugiaient pas dans les camps de regroupement, à l'écoute des chansons, fuyaient et se cachaient toute la nuit dans les brousses, les champs, les marigots, les sisongos et les ravins. C'est jusqu'au matin que les populations visées par les nationalistes regagnaient leurs maisons personnelles ou du voisinage au cas où elles ont été incendiées la nuit. Elles se retrouvaient ainsi pour faire le bilan de ce qui s'est passé la nuit ou pour faire le "symbole de deuil" en pays bamiléké de ceux qui étaient massacrés la nuit. Nous pouvons noter qu'au lendemain de la proclamation de l'indépendance du Cameroun francophone, les nationalistes sortaient des brousses pour chanter. Ils exécutaient officieusement leurs chansons pour exprimer leur victoire et selon les informateurs, quelques courageux parmi eux ont défilé à la place des fêtes de Dschang, devant les officiers français en les chantant officiellement en langue locale avant de disparaître après le défilé. Car leur combat venait de connaître

un premier succès.

Selon ces témoins, les nationalistes atterrissaient dans les villages les grands jours de marché. Avant d'arriver, ils creusaient des grands trous sur la route pour empêcher les véhicules militaires de venir de la ville de Dschang pour les traquer ou ils barraient ces routes avec des arbres abattus sur place. Ainsi, ils commençaient à chanter aux marchés et obligeaient toutes les personnes présentes de montrer et de déchirer leurs pièces personnelles constituées de la carte nationale d'identité, de l'acte de naissance, de la carte d'impôts ou de taxes ou même le laissez-passer. En plus, ils proféraient des menaces de mort et demandaient à ces mêmes populations d'isoler les colons avec leurs produits vendus dans leurs magasins à Dschang. Sans pièces officielles, les victimes étaient dans l'obligation de fuir les colons pour ne pas être fusillées parce qu'elles n'avaient plus de pièces. Elles devenaient ainsi et obligatoirement nationalistes et commençaient aussi à chanter. Selon ces informateurs, c'est cette technique de militantisme forcé qui favorisait le nombre de chanteurs toujours croissant et la diffusion de cette littérature orale chantée. Généralement, une chanson entonnée dans un marché populaire était exécutée par presque tous ceux qui se trouvaient au marché à l'instant. Cependant, ces chansons qui n'étaient pas exécutées lors des cérémonies officielles parce que leurs auteurs vivaient dans la clandestinité, sonnaient très mal aux oreilles du gouvernement colonial. "Les chansons nationalistes sont hors la loi, au même titre que leurs auteurs. Elles sont chantées essentiellement, au cours de leurs entraînements ou de leurs opérations, par ceux que la terminologie gouvernementale appelle (maquisards)"(10). "Le chant de résistance se présente comme un texte où le langage poétique est doté d'une forte densité lexicale, sémantique et symbolique. Il se caractérise par la variété des stratégies discursives"(11).

3 - Pratiques culturelles communautaires dans les chansons :

1. La valorisation des arts communautaires dans les chansons :

Quand nous parlons des arts du Cameroun, nous mettons un accent particulier sur l'art culinaire, l'art architectural, l'art vestimentaire, l'art sculptural, l'artisanat dans son ensemble. Ce sont les deux premières formes citées qui sont identifiées dans les chansons nationalistes. Elles permettent de connaître le Cameroun et ses marques culturelles lorsque nous les écoutons et analysons. En effet, les nationalistes évoquent l'art culinaire. Les mets et les boissons propres à la communauté sont présentés. Pour cette considération des repas communautaires, les nationalistes font allusion dans le texte C2 à la poule et à ses œufs. Ils disent à ce sujet : "La France a mangé les œufs, mangé les poules". Quand nous parlons de cette localité, ce sont les poulets que nous retrouvons dans les plats lors des cérémonies traditionnelles. Ce sont leurs œufs que les populations locales consomment notamment pour la croissance des enfants et pour des rituels divers, lorsqu'il s'agit des poules dites du village. Nous constatons donc que ces populations élèvent de façon traditionnelle des poules qu'elles consomment avec leurs œufs. Bien plus, ils parlent de la boisson. Il s'agit du vin traditionnel consommé dans leur communauté. Ce sont eux-mêmes qui recueillent cette boisson autour d'eux, notamment sur les raphias et les palmiers. Nous faisons la lecture de ces vignerons locaux dans ce vers : "La France a bu la boisson et a cassé la boîte". Nous retenons que cette boisson locale était obtenue par les boîtes. Ce recueillement du vin local est un véritable art du Cameroun que nous retrouvons dans chaque aire culturelle de nos jours. Par contre dans le texte C6, c'est l'eau de la source naturelle qui est présentée. Dans plusieurs endroits du Cameroun, ce sont les eaux de sources naturelles qui sont consommées.

Dans le texte C3, on constate que c'est le véritable mets culturel de la Menoua et des autres aires culturelles bamiléké qui est valorisé. Il s'agit du taro à la sauce jaune. Les nationalistes

confirment de façon répétitive en ces termes : "Elle pile le taro". Ils décrivent ainsi le processus de cuisson par lequel nous obtenons le taro prêt à la consommation. Le taro fait partie des tubercules cultivés chez eux et ailleurs. Le verbe "piler" ici traduit une certaine technique à déployer et un art afin de consommer du taro. Il se mange à la main et non avec de la cuillère ou la fourchette. Selon les informateurs, personne ne peut organiser une cérémonie purement traditionnelle comme le mariage, les funérailles, la réception d'un beau-fils ou d'un invité de marque, le sacrifice, la fête des jumeaux, le culte des crânes, à Dschang sans avoir apprêté du taro bien pilé. Pour le texte C12, nous relevons : "J'avais mangé l'arachide". Ce sont les populations de cette localité qui cultivent abondamment ces arachides et ils ne sont pas privés de les consommer. Au demeurant, nous découvrons que les nationalistes ont profité de leurs chansons pour promouvoir et valoriser l'art culinaire local.

L'art architectural est également évoqué dans les chansons. Dans plusieurs textes, les chanteurs parlent à répétition des chefs traditionnels et des chefferies comme dans le texte C9. Les populations de la Menoua font partie des Bamiléké, et lorsque nous parlons d'une chefferie en pays bamiléké, nous nous référons à une construction distinctive dans le village concerné. L'habitat du chef traditionnel est un palais royal selon le texte et il n'y a pas de chef sans chefferie et pas de chefferie sans chef. Nous avons observé que les maisons construites dans les chefferies généralement tournent le dos au palais principal du chef. Cette disposition particulière et ces chefferies sont construites par le peuple et non par le chef. Nous y trouvons l'usage des matériaux locaux et des techniques traditionnelles. Pour les informateurs, quand nous parlons d'un chef traditionnel bamiléké, nous parlons de sa chefferie. C'est l'architecture de chaque chefferie qui fait croire aux populations ou aux passants que voici la chefferie du village et qui donne la grandeur au chef concerné. Dans cette considération architecturale, nous pouvons

dire que même si la chefferie ne fait pas le chef, c'est par la chefferie que nous reconnaissons le chef. Ce texte C9 valorise indirectement l'art architectural du Cameroun. Car dans chaque village dans la région de l'Ouest, nous découvrons l'architecture constructive des chefferies.

2. Les règles de vie dans la société traditionnelle :

Dans les chansons nationalistes, nous pouvons faire la lecture d'un ensemble des savoir-être au sein de la communauté. En effet, les orateurs chantent les manières de vivre dans la société, à l'instar du respect de la famille. Cela apparaît dans la chanson C5 à travers les mots "mamans, papas, enfants". Pour eux, la famille est sacrée et c'est dans cette famille que l'éducation commence avant de finir à l'école. Selon les chanteurs dans ce texte, il faut qu'Ahmadou Ahidjo cité par Bandolo(12) respecte les parents et les enfants en mettant fin au massacre des nationalistes. Une autre règle sociétale de la vie manifestée par les chanteurs concerne l'harmonie sociale et la solidarité. Ils estiment que dans la communauté où ils vivent et partout ailleurs au Cameroun, le peuple doit vivre dans l'harmonie et rester uni et solidaire. C'est cette exigence sociale qui doit être leur force pour la décolonisation. Dans le texte C6, ils le disent :

"Peuple camerounais / Levons-nous
Unissons-nous et ayons un seul cœur
Livrons la guerre à ceux qui étaient venus
Nous chasser pour s'approprier le territoire du Cameroun".

L'impératif employé en quatre occurrences dans cet extrait montre qu'effectivement, l'harmonie, l'union et la solidarité sont des valeurs sociales à respecter et qui constituent le fondement de la vie traditionnelle au sein de la société camerounaise et africaine. Ils souhaitent que ces valeurs soient mises en pratique. Bien plus, la femme au foyer ne doit pas faillir aux autres règles de vie dans la société traditionnelle camerounaise. Dans le texte C3, le mariage est évoqué. Les

chanteurs utilisent le mot "épouse" six fois, le mot "taro" deux fois et dans ce contexte, nous pouvons dire que de façon indirecte, les nationalistes conseillent les femmes de piler le taro de leurs époux régulièrement. Ceci est le symbole du devoir nutritionnel que la femme traditionnelle africaine doit manifester vis-à-vis de son mari pour le mettre aux bons petits soins. Dans la communauté, la femme est appelée à être soumise et respectueuse pour le bonheur de son mariage. Alors, la femme qui n'avait pas encore reçu cette éducation, en écoutant la chanson, acquiert cet enseignement afin de "passer d'un temps de la nécessité à un temps des possibles"(13). Enfin, la crainte de la malédiction est une autre norme de vie dans la société traditionnelle. Il faut éviter d'être maudit. C'est dans cette considération que les chanteurs parlent de malédiction dans le texte C10. Ils chantent à plusieurs reprises : "Il y a la malédiction dans leurs têtes". Ici, ils maudissent les chefs traditionnels, les notables et les traîtres en complicité avec les colons.

3. Les éléments culturels et patrimoniaux :

"Traduire un texte permet également d'approfondir ou de découvrir certains faits culturels"(14). Les chansons des nationalistes sont produites dans les villages et chacun d'eux a ses particularités culturelles qui se distinguent des autres. Cependant, la langue locale "Yémba" est partagée en commun par tous ces villages et c'est un élément culturel important, un riche patrimoine à sauvegarder et à transmettre aux générations futures. Bien plus, l'évocation des chefs traditionnels, gardiens des traditions, et des chefferies permet de ressortir les éléments culturels des peuples de l'Ouest Cameroun. La musique traditionnelle constitue également un élément culturel incomparable. En effet, les chansons étudiées relèvent de la musique traditionnelle et c'est un patrimoine immatériel. C'est un moyen pour commémorer les faits et évènements du peuple bamiléké et camerounais, transmettre leurs œuvres au public. Ils chantaient parfois en dansant et la danse renvoie à une

communauté donnée. C'est le cas des chansons C4, C9 et C12.

Au sujet de la patrimonialisation, les chansons des nationalistes ont été produites à un moment historique donné pour résoudre un problème national et pour être conservées comme un patrimoine. Les véritables auteurs de ces chansons sont pour la plupart décédés et leurs chansons permettent de les immortaliser. Ces œuvres orales deviennent effectivement un patrimoine qui mérite considération et sauvegarde. Dans cette stratégie, les informateurs certifiaient que les forces mystiques utilisées pendant la guerre par les nationalistes étaient leur patrimoine gardé jalousement dans les chefferies. L'allusion faite aux chefferies traditionnelles dans les textes concrétise cette magie et cette puissance. Dans le texte C6, les nationalistes disent "Livrons la guerre" parce qu'ils comptent sur leur pouvoir mystique. Car ils ont en face d'eux des armes sophistiquées et des soldats bien formés de l'administration coloniale française. Georges Lapassade oriente : "Pour l'essentiel de son information, le chercheur doit trouver ses propres informateurs, les amener à parler, puis transcrire l'essentiel de leurs témoignages sur ses fiches. On demande aux informateurs de décrire ce qui s'est produit et d'indiquer comment cela a été perçu par d'autres personnes"(15). Selon ces nationalistes, pour combattre l'ennemi ou pour se défendre, les populations à travers les chefferies traditionnelles, utilisaient les abeilles pour anéantir les ennemis, les serpents pour les mordre, l'éclipse du soleil en pleine journée pour se cacher, des fourmis mortelles, faisaient immédiatement appel à la pluie violente, à l'ouragan, aux inondations. Ces genres de personnes disparaissaient ou devenaient invisibles devant les ennemis. D'autres utilisaient des tonnerres pour frapper les ennemis en plein combat. Chaque village était réputé par sa puissance traditionnelle et avait toujours tendance à faire peur aux autres par sa magie. Dans plusieurs chefferies traditionnelles de la Menoua et presque partout en pays bamiléké, il existe encore ces magies et puissantes danses

réservées aux initiés et dont nous pouvons canaliser comme le patrimoine culturel afin d'enrichir la richesse culturelle du Cameroun ou pour se préparer pour une éventuelle guerre. Paulo Coelho va dans le même sens lorsqu'il pense que son héros a des pouvoirs extraordinaires dans cet extrait : "Un alchimiste. Il connaît les pouvoirs de la nature. Et souhaite montrer au commandant ses extraordinaires capacités. Il va se transformer en vent, simplement pour montrer la force de son pouvoir"(16). D'ailleurs, l'évocation de certains chefs traditionnels, des notables et des chefferies comme dans les textes C9, C10 dévoilent indirectement ce pouvoir mystique parce que chaque village comptait sur ses forces extraordinaires et invisibles.

Selon les témoins, lorsqu'un camp se retrouvait avec ses partisans, la pratique de la sorcellerie était une démonstration pour faire peur à l'adversaire. En effet, au cours de certains entraînements avant l'opération ou la rencontre de l'adversaire, pour montrer que le village ou le groupe était mystiquement prêt et supérieur aux autres, les initiés de cette puissance traditionnelle montraient leur pouvoir-faire à travers une danse appelée "Kouhgan" animée par les chansons traditionnelles dans chaque village. Ils plantaient un rejeton de bananier qui poussait en quelques minutes seulement, donnant lieu à un bon régime de banane qui ne tardait pas à murir. Ce sont eux les initiés qui la consommaient. D'autres plaçaient une niche qui, immédiatement, attirait des abeilles qui produisaient du miel aux yeux de tous et qu'ils consommaient sur place. Certains se transformaient de sorte que chacun devenait son totem. Autant de pratiques propres au mysticisme. Ce qui s'appliquait pendant le combat face aux ennemis n'était que le prolongement de la phase préparatoire. Ainsi plusieurs textes précisent que l'avenir est à la jeunesse, ce qui implique la transmission de ce patrimoine culturel aux générations futures. Nous constatons ainsi que le "Kouhgan", véritable métaphysique des villages en pays bamiléké, a fortement contribué à la décolonisation du

Cameroun. Cette manifestation de l'identité culturelle camerounaise est confirmée par Lucien Goldmann : "La littérature est toujours, même là où elle s'incarne dans une œuvre de génie, le miroir et l'interprétation de l'état de la société à un moment précis de l'évolution historique"[(17)].

4 - Organisation sociétale et évènements de la communauté :

1. Organisation traditionnelle et religieuse dans les chansons :

Un autre aspect des modes de vie des Bamiléké est mentionné, leur organisation sociétale. En effet, on constate à travers les chansons comment le peuple est organisé en chefferies pour le pouvoir traditionnel. Les textes C9 et C10 démontrent cette administration par les chefs traditionnels et les notables dans les chefferies. En d'autres termes, le peuple bamiléké dans sa globalité, est organisé en groupements et depuis des siècles, la succession des chefs traditionnels est héréditaire.

Sur le plan religieux, les chansons font savoir que le Cameroun croie en général à l'islam et au christianisme. Dans une présentation schématique dans les textes, nous constatons que les Nordistes sont des musulmans tandis que les Sudistes sont des catholiques. Ces religions endogènes décrites dans les chansons nationalistes valorisent l'œcuménisme religieux au Cameroun. Pour justifier cette thèse, ils chantent "Ahidjo le musulman" six fois dans le texte C5. Ahidjo évoqué ici est originaire du grand nord qu'il représente dans ce texte. Par contre, dans d'autres textes, c'est le nom "Dieu" qui est utilisé pour désigner les populations du grand sud. Les chansons certifient donc que les populations croient en Dieu et considèrent ce dernier comme le maître de leur destin et leur espoir. La religion apparaît dans ces chansons et fait des nationalistes des véritables croyants. C'est pour cette raison que le nom "Dieu" est présent dans les textes C10 et C11. D'ailleurs dans le texte C11, ils déclarent : "Dieu aura pitié de nous". Ils répètent pour insister sur leur croyance.

2. Les évènements communautaires et le pouvoir de la parole :

Dans les sociétés traditionnelles, il existe plusieurs évènements et cérémonies du cycle de la vie. C'est un champ très vaste d'identification où nous pouvons retrouver le mariage, la dot proprement dite, la naissance d'un bébé, le veuvage, le deuil, les funérailles, l'inhumation, la polygamie, le sacrifice et les rites divers. Ce qui attire notre attention dans les chansons nationalistes c'est le mariage et le sacrifice. Dans les chansons C1 et C3, le mariage qui est une cérémonie heureuse, est évoqué. L'utilisation du verbe "épouser" trois fois dans ce texte et "j'épouse" une fois constitue le symbole du mariage. Dans la Menoua, le mariage se célèbre en plusieurs étapes selon les us et coutumes, de la demande de la main jusqu'à la bénédiction finale devant les crânes des ancêtres, en passant par le "toqué-porte" et la dot proprement dite. Dans le texte C3, c'est le terme "épouse" chanté en six occurrences qui renvoie au mariage. Cela est soutenu par le "taro" que les nationalistes demandent à la femme de piler pour nourrir son mari. Dans la même perspective, ils parlent des "œufs" et des "poules" dans le texte C2. Cela nous fait penser à la cérémonie des sacrifices dans cette société traditionnelle où les populations sont animistes pour la plupart et utilisent toujours la poule dite du village qui est le symbole de la procréation pour faire le sacrifice. A défaut de la poule ou du poussin, c'est l'œuf traditionnel qui est utilisé. Le peuple dans la majorité croie au culte des crânes qu'il considère comme la source de son bonheur ou le canal pour atteindre Dieu. En pays bamiléké, les six acteurs obligatoires qui interviennent dans un acte sacrificiel sont : le sacrifié ou victime, qui est un animal comme la poule ou la chèvre ; le sacrificateur, qui est le chef de famille ; le sacrifiant, qui est celui pour qui le sacrifice est fait ; l'autel, qui est le lieu du sacrifice généralement autour des crânes de la famille ; la divinité ou ancêtre, qui est le bénéficiaire du sacrifice ; et la foule ou participants, qui assistent au sacrifice et consomment les restes de la victime

sacrifiée ou les autres repas.

Par ailleurs, les parents africains se sont contentés plus de la parole que des écrits. L'oralité a dominé sur l'écriture et c'est pour cette raison que les traditions, les proverbes, les contes et autres se transmettaient de bouche à oreille. Ce patrimoine n'était inscrit nulle part. Au Cameroun, le pouvoir de la parole est au centre de tous les évènements et cérémonies de la vie dans la société traditionnelle. Tout est fondé sur la parole et le peuple a beaucoup de considération pour elle. La parole a un pouvoir sacré et inviolable. Pour preuve, la dernière volonté d'un défunt même sans testament écrit a un pouvoir insondable dans la société traditionnelle bamiléké. Dans l'analyse, le mot "paroles" est employé et célébré dans le texte C1 quatre fois et trois fois dans le texte C8. Ici, les nationalistes demandent aux enfants d'entonner la chanson. Ce qui prouve qu'un pouvoir est accordé à la parole dans la vie en communauté. Ils leur demandent aussi de suivre et de retenir ce qui est dit dans le texte C4. Voici le vers qui le dit en huit occurrences : "Suivez et retenez". Ce qui renforce l'oralité. C'est dans la parole que les ancêtres transmettaient leurs savoirs et leurs enseignements. Dans le texte C6, le mot "voix" renvoie au pouvoir de la parole et Sylvère Mbondobari conclut : "La prise de parole est ainsi profondément liée à l'affirmation d'une identité"(18).

3. Les objets d'accompagnement :

Toutes les chansons nationalistes sont celles de la guerre. Pour chanter, les auteurs utilisaient naturellement la voix, les pas, les gestes, les applaudissements et les claquements de doigts. A côté de cela, ils avaient des flûtes et des sifflets fabriqués avec du bois local pour rythmer leurs chansons et se faire entendre de loin. Les chansons étaient aussi accompagnées des tirs de fusils traditionnels à balles réelles. Certains chanteurs portaient des masques. Souvent, ils chantaient ayant en main des feux allumés aux bouts de leurs bâtons pour aller incendier les maisons du camp adverse. Avec tous ces objets, ils chantaient à

haute voix pour se faire mieux entendre. Ils marquaient correctement des pas, contrôlaient leurs gestes, ce qui apportait la cadence et le rythme dans leurs chansons.

En outre, les auteurs de ces chants les accompagnaient par une puissance traditionnelle léguée par les ancêtres ou les chefferies. Ainsi, ils tenaient en mains des fétiches qui leur permettaient devant certaines circonstances graves du combat de descendre mystiquement la pluie capable de déraciner et d'emporter les cultures, de provoquer l'éclipse ou de lancer des fourmis aux ennemis afin de les maîtriser, comme expliqué plus haut. D'autres encore avaient en main des sachets de piment écrasé qu'ils apprêtaient d'avance pour mettre dans les yeux de leurs ennemis arrêtés. Chaque chanteur, ayant porté un masque ou pas, avait en main soit une arme traditionnelle, soit sa machette, soit sa lance, soit sa flèche, soit son gourdin. Les gourdins étaient cognés au sol au même moment pour donner un rythme.

Conclusion :

Nous venons de faire une lecture approfondie des chansons nationalistes. Elle nous a permis de découvrir la langue camerounaise "Yémba" et la littérature orale chantée d'une part ; de ressortir les pratiques culturelles communautaires et l'organisation sociétale et évènementielle du Cameroun d'autre part. Il s'agit de la contribution des chansons nationalistes pour la promotion de la langue et les cultures nationales du Cameroun. En définitive, nous confirmons que les chansons nationalistes qui constituent un patrimoine immatériel pour le Cameroun et même pour l'Afrique, ont contribué considérablement à décoloniser le Cameroun et a enrichi sa littérature orale chantée. Elles ont contribué concrètement à promouvoir les langues et les cultures nationales, qui favorisent les échanges et le brassage culturel intercommunautaire en devenant un facteur indispensable pour le savoir vivre-ensemble et le multiculturalisme.

Notes :

1 - Clément Dili Palaï : Conte et parémie moundang : Production et figuration, Thèse de Doctorat, Université de Ngaoundéré 2004, p. 47.

2 - Georges Lapassade : Méthodologie de l'approche biographique en sociologie, rapport au Cordes, Centre d'étude des mouvements sociaux, Bertaud, Paris 1977, p. 15.

3 - Maurice Tadadjeu et Etienne Sadembouo : Alphabet général des langues camerounaises, Propelca, Yaoundé 1984.

4 - Michel Ballard : Les théories de traduction, Seuil, Paris 1992, p. 88.

5 - Maurice Tadadjeu et Steven Birds : Petit dictionnaire Yémba-Français, Sil, Yaoundé 1997.

6 - Lilyan Kesteloot : La poésie traditionnelle, Fernand Nathan, Paris 1978, p. 6.

7 - Louisette Fossi Makamthe : Les composantes discursives de la communication oraturale ŋgêmbà : Une étude sémiostylistique, Thèse de Doctorat Ph/D, Université de Dschang 2015, p. 43.

8 - Adeline Nguefack : "La chanson, un genre à part entière de la littérature orale", Littérature orale africaine : Décryptage, reconstruction, canonisation, L'Harmattan, Paris 2013, p. 101.

9 - Maurice Tsalefac et al.: Un chef moderne à la tête de Bafou, grande chefferie de l'Ouest Cameroun, Crac, Yaoundé 1994, p. 20.

10 - Gabriel Kuitche Fonkou : "Les chansons nationalistes : histoire d'une littérature et littérature d'une histoire", Figures de l'histoire et imaginaire au Cameroun, L'Harmattan, Paris 2007, p. 19.

11 - Barbara Rahma : "Le chant de la résistance : au-delà de l'expression poétique, le pouvoir de la parole", Littérature orale africaine : Décryptage, reconstruction, canonisation, L'Harmattan, Paris 2013, p. 142.

12 - Henri Bandolo : La flamme et la fumée, Sopecam, Yaoundé 1985, p. 438.

13 - Stéphane Mosès : L'ange de l'histoire, Seuil, Paris 1992, p. 23.

14 - Françoise Grellet : Apprendre à traduire, Pun, Nancy 1991, p. 215.

15 - Ibid.

16 - Paulo Coelho : L'alchimiste, Editions Anne Carrière, Paris 1994, p. 166.

17 - Lucien Goldmann : Littérature et société, Gallimard, Paris 1967, p. 48.

18 - Sylvère Mbondobari : "Identité(s) et imaginaire dans le texte postcolonial négro-africain", Palabres actuelles, Identité et identités, N° 1, Gabon 2007, p. 73.

Références :

1 - Ballard, Michel : Les théories de traduction, Seuil, Paris 1992.

2 - Bandolo, Henri : La flamme et la fumée, Sopecam, Yaoundé 1985.

3 - Coelho, Paulo : L'alchimiste, Editions Anne Carrière, Paris 1994.
4 - Dili Palaï, Clément : Conte et parémie moundang : Production et figuration, Thèse de Doctorat, Université de Ngaoundéré 2004.
5 - Fossi Makamthe, Louisette : Les composantes discursives de la communication oraturale ŋgêmbà : Une étude sémiostylistique, Thèse de Doctorat Ph/D, Université de Dschang 2015.
6 - Goldmann, Lucien : Littérature et société, Gallimard, Paris 1967.
7 - Grellet, Françoise : Apprendre à traduire, Pun, Nancy 1991.
8 - Kesteloot, Lilyan : La poésie traditionnelle, Fernand Nathan, Paris 1978.
9 - Kuitche Fonkou, Gabriel : "Les chansons nationalistes : histoire d'une littérature et littérature d'une histoire", Figures de l'histoire et imaginaire au Cameroun, L'Harmattan, Paris 2007.
10 - Lapassade, Georges : Méthodologie de l'approche biographique en sociologie, rapport au Cordes, Centre d'étude des mouvements sociaux, Bertaud, Paris 1977.
11 - Mbondobari, Sylvère : "Identité(s) et imaginaire dans le texte postcolonial négro-africain", Palabres actuelles, Identité et identités, N° 1, Gabon 2007.
12 - Mosès, Stéphane : L'ange de l'histoire, Seuil, Paris 1992.
13 - Nguefack, Adeline : "La chanson, un genre à part entière de la littérature orale", Littérature orale africaine : Décryptage, reconstruction, canonisation, L'Harmattan, Paris 2013.
14 - Rahma, Barbara : "Le chant de la résistance : au-delà de l'expression poétique, le pouvoir de la parole", Littérature orale africaine : Décryptage, reconstruction, canonisation, L'Harmattan, Paris 2013.
15 - Tadadjeu, Maurice et Etienne Sadembouo : Alphabet général des langues camerounaises, Propelca, Yaoundé 1984.
16 - Tadadjeu, Maurice et Steven Birds : Petit dictionnaire Yémba – Français, Sil, Yaoundé 1997.
17 - Tsalefac, Maurice et al. : Un chef moderne à la tête de Bafou, grande chefferie de l'Ouest Cameroun, Crac, Yaoundé 1994.